

Artaud Antonin

Marseille, 1896 - Ivry-sur-Seine, 1948

Acteur, écrivain et metteur en scène français.

Intimement mêlée à sa vie et à la souffrance qu'il n'a cessé d'endurer dès sa prime jeunesse, l'œuvre d'Artaud a d'abord frappé par sa violente singularité, ne touchant que des cercles restreints de lecteurs autour du mouvement [surréaliste](#) et de *La Nouvelle Revue française*. Mais, à partir de 1960, l'appel qu'il avait lancé à un changement radical de l'exercice même du théâtre allait soulever des échos de plus en plus profonds à travers le monde, et ses idées continuent depuis à exercer une influence considérable. Disséminées à travers des écrits divers, dont on peut mesurer la cohérence grâce à la publication des *Œuvres complètes* par Paule Thévenin, elles sont moins élaborées dans un corps de doctrine qu'approfondies et précisées à partir de quelques intuitions fondamentales, en trois moments forts qu'il importe de distinguer.

Pour un théâtre dangereux

Lorsque Artaud s'installe à Paris en 1920, il veut faire une carrière d'acteur, au théâtre et au cinéma. Il jouera avec [Lugné-Poe](#), [Pitoëff](#), [Dullin](#), et il tournera avec Gance, L'Herbier, Pabst, Dreyer, Lang. Mais, de cette double attirance, il ne restera plus bientôt qu'amertume et méfiance : il se découvre très vite une véritable haine de toute la tradition occidentale du théâtre, qui s'est dévoyé depuis le XVII^e siècle sous les bannières de la raison, de la psychologie, du divertissement ou des simagrées de l'art pour l'art ; quant au cinéma, il le voit avec horreur se détourner de la magie irrationnelle dont il détenait les moyens pour devenir une racoleuse industrie du spectacle, à partir de l'avènement du parlant.

À la vérité, la répulsion qu'Artaud affiche pour la culture européenne se nourrit d'une douloureuse expérience intime : celle de la séparation entre le corps et la pensée, aggravée par un divorce radical entre la pensée et le langage, qui le met en dehors de la vie. Cette douleur, qui s'exprime dans *L'Ombilic des limbes* (1925) et dans sa *Correspondance avec Jacques Rivière* (publiée en 1927), ne le quittera jamais. C'est pour la combattre qu'il adhère en 1924 au [surréalisme](#), auquel il donnera des textes très virulents (comme la *Lettre aux recteurs des universités européennes*), et c'est parce qu'il ne veut rien « considérer au-delà de sa sensibilité profonde » et qu'il récuse toute révolution sociale ou simplement esthétique, qu'il rompt dès 1926 avec Breton et ses amis (*À la grande nuit* ou *Le bluff surréaliste*). La seule réponse qui vaille pour lui, il la cherchera de nouveau au théâtre, mais ce sera désormais en engageant sa responsabilité, comme maître d'œuvre.

Artaud fonde donc, avec [Vitrac](#) et Robert Aron, le théâtre Alfred Jarry, qui présente les 1^{er} et 2 juin 1927 *Les Mystères de l'amour*, de [Vitrac](#), *Gigogne*, d'Aron et son *Ventre brûlé* ou *La mère folle*. Suivront, jusqu'en janvier 1929, huit autres manifestations (notamment *Le Songe*, de [Strindberg](#), et *Victor*, de [Vitrac](#)). À ce stade-là de la pensée d'Artaud, le texte est considéré comme une « réalité distincte » qui s'impose à la manière d'une donnée physique sans mériter de respect particulier. La représentation doit redevenir un acte unique et dangereux, d'où comédiens et spectateurs ne peuvent à aucun prix ressortir intacts. Quant au metteur en scène, il est l'ordonnateur des jeux du hasard, seul susceptible de fournir une « émotion intéressée », en touchant directement le sens et les nerfs, grâce à son pouvoir de déflagration.

Le théâtre de la cruauté

L'échec de cette première entreprise ne détourne pas Artaud de penser que le théâtre dont il rêve est possible par la seule raison qu'il est nécessaire. Mais voici qu'en 1931, à l'Exposition coloniale, il voit

concrétisé le langage corporel auquel il aspirait encore assez confusément : le théâtre balinais, tel qu'il le rencontre alors, lui semble fondé sur une mathématique rigoureuse du corps et de l'espace, établie à partir des possibilités inexplorées en Occident des muscles et des trajets nerveux, et capable, par là, d'aller au-delà de la matière ; métaphysique, en ce sens, une telle pratique incarne littéralement les mythes et rend manifeste le double du théâtre, c'est-à-dire « le grand agent magique » dont il est la figuration, de manière à reconstituer sur la scène « l'union de la pensée, du geste, de l'acte ».

Artaud écrit alors les textes fondateurs du « théâtre de la cruauté », qui est l'autre nom de la nécessité. Il lui assigne pour ambition de ramener l'esprit « vers la source de ses conflits » et de provoquer une crise violente, où l'homme ait une chance de se libérer des puissances noires qui le torturent, puis il trace en quelques pages la voie d'une connaissance des « localisations du corps », que devait explorer systématiquement [Grotowski](#) à partir des années soixante. Mais la société anonyme du Théâtre de la cruauté ne réussira à produire que *Les Cenci* en 1935 : elle ne survivra pas à cet échec. *Le Théâtre et son double*, publié en 1938, réunit les écrits de cette période.

Artaud le Momo

Après quelques mois au Mexique (où il s'intéresse aux Indiens Tarahumaras), Artaud passe de l'autre côté du miroir : à partir de la fin de 1937, il sera ballotté d'asile en asile, de Sainte-Anne à Ville-Évrard et de là à Rodez, d'où il ne sortira qu'en 1946. Ce qu'il a désormais compris, une fois pour toutes, c'est que le théâtre dont il a toujours rêvé ne peut s'accomplir qu'à travers le corps d'un acteur, exhibé et poussé jusqu'à l'extrême de ses limites, loin de toute idée de spectacle et de tout compromis avec la société : l'émission radiophonique intitulée *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (enregistrée en novembre 1947 et interdite à la diffusion) puis la conférence qu'il donne le 13 janvier 1948 au [Vieux-Colombier](#) quelques mois avant sa mort montreront ce qu'il entend par un « théâtre de sang », où se joue l'existence entière, dans un acte irréversible qui refait « la genèse de la création ».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Œuvres complètes , XII, Artaud le Momo, Antonin Artaud, [Paris] : Gallimard, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35059722h>

Rédacteur(s)

[R. ABIRACHED](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Pour aller plus loin

BNF DOCUMENTATION

[\[Photographie\] Recueil. Portraits d'A. Artaud \(XIXe-XXe s.\)](#)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-artaud-antonin>